



# A Arquitectura em Portugal nos anos 1930-40

Do 'Modernismo' ao 'Estado Novo': Heranças, Conflitos, Contextos

José Manuel Fernandes  
Universidade Autónoma de Lisboa



## Uma introdução

Numa tensão característica da instável época após a I Guerra Mundial, em Portugal como noutros países europeus, as décadas de 1925 a 1945 foram, na arquitectura e no urbanismo, tempo de confronto entre o sentido histórico da inovação e de afirmação da ruptura - através do que se convencionou designar em Portugal por "Modernismo", mais ou menos internacionalista e imbuído das novas ideias racional-funcionalistas - e o sentido reactivo de regresso aos temas tradicionais, historicistas ou regionalistas, o qual a ironia nacional acabou por apodar de "Português Suave".

Entre uma e outra tendência - desde logo expressas ambas no dealbar do regime político autoritário (a auto denominada "Ditadura Nacional", logo seguida do "Estado Novo" de Salazar), implantado na sequência do golpe militar de 1926, e firmado entre 1930 e 1933) desenvolveu-se a chamada "Arquitectura do Estado Novo", cuja gradual definição e afirmação decorreu em grande parte da iniciativa pública, estatal e municipal, no campo dos novos equipamentos, infra-estruturas e habitação social.

Em Portugal os conflitos entre a estética "progressista" do racional-funcionalismo e a estética "tradicionalista" de cariz neo-conservador atravessarão toda a década de 1930 - acabando por levar a melhor a segunda opção, em 1940, até ao final da II Guerra Mundial (e durante

uma década mais de "persistência", até cerca de 1955). Houve no entanto muitos casos significativos desta tensão: discussão e doutrinação teórica, pró-regionalista (o tema das "Casas Portuguesas", por Raul Lino, com livro homónimo de 1933); difusão escrita pró-moderna (no livro "A Moderna Arquitectura Holandesa" de Keil Amaral, de 1943); confrontação prática e construtiva (o caso do Liceu de Beja, obra modernista criticada por, com os seus grandes vãos envidraçados, não ser adaptada ao clima local, em 1930-38); dualidade estética na produção dos melhores autores (de Cassiano Branco a Cristino da Silva, que produziam ecleticamente obras de desenho moderno ao mesmo tempo que obras de expressão tradicional); e até tomadas de posição do poder clerical (do caso da Igreja de Fátima, por Pardal Monteiro, obra Art Deco-modernista que ironicamente foi defendida contra as críticas conservadoras e clericais, pelo Cardeal Patriarca de Lisboa, Gonçalves Cerejeira - a terceira figura do Regime - pela sua dimensão moderna). Estes casos, isolados em cada contexto, exprimem no seu conjunto a dimensão contraditória dos tempos difíceis de 1930-40, em Portugal como na restante Europa.

Pretende-se com este texto, e mediante a visualização de alguns casos exemplares, colocar em discussão os temas mais prementes e contraditórios da época em estudo, numa visão crítica. Deste modo serão abordadas sucessivamente três tipos de questões:

- as Heranças: da Casa Portuguesa, de Raul Lino e da sua utilização pelo regime político, do peso do ensino tradicional "Beaux Arts";

- os Conflitos: do entusiasmo modernista, das contradições na prática arquitectónico-monumental e urbanística (o "caso" do Estádio Nacional, 1938-44, dos Concursos de Sagres, 1932-38, dos Pavilhões de Exposições Internacionais 1929-39);

- os Contextos: da relação com o ambiente internacional, em Espanha, Itália, Alemanha, França, Holanda, Alemanha (Carlos Ramos, Keil Amaral, Caldeira Cabral)- Portugal como participante atento do dramático processo histórico europeu.)

### **As Heranças: de Raul Lino ao ensino das Belas Artes**

Ideologia e ensino artístico foram dois factores determinantes para a gradual definição de uma estética arquitectónica tradicionalista, virada para os valores regionais e do passado. Vejamos como.

A "Casa Portuguesa" foi um movimento cultural de índole nacionalista e conteúdos culturalistas, despontado depois da crise política, identitária e internacional de 1890, que logo ficou bem definido, entre 1900-1910, no campo da arquitectura, por vários autores.

De facto, com a criação de uma obra teórico-prática pessoal (do opúsculo "A Nossa Casa", de 1918 ao livro "Casas Portuguesas" de 1933), de grande divulgação em



Portugal, e que gerou vários seguidores ou continuadores, o papel de Raul Lino foi relevante e determinante, por muitos anos, em Portugal. Lino, formado na Alemanha e na Inglaterra, abordava a questão das características próprias do habitar em Portugal, sugerindo uma inventariação de temas definidores construtivos (caiação, telhados, molduras dos vãos, alpendres, etc) e ambientais (escala, proporção, paisagem), e, decorrendo destes, aventava séries tipológicas regionalistas, com diferentes modelos de habitações para o Norte, Centro e Sul do país.

Esta fase das primeiras décadas dos século XX foi assim determinante na criação de um "lastro" de tipologias arquitectónicas e de modos neo-traditionalistas de construir que serviriam de alimento à ideologia do Estado Novo, o Regime Político da "Nova Ordem", emergente num golpe de Estado em 1926.

Inspirados pela obra de Lino, podem referir-se vários autores: Luís Cristino da Silva (que virá a ser o professor da escola de arquitectura de Lisboa), sobretudo na sua fase inicial, dos projectos de habitações em "tradicional português", publicadas na revista "Arquitectura" dos anos 1920-30, mas também, posteriormente, tendo Lino influenciado toda a sua obra em gosto "Português Suave", designadamente a Praça do Areeiro e o Pavilhão de Lisboa da Exposição do Mundo Português, dos anos de 1940-50; Edmundo Tavares (autor de um catálogo de casas portuguesas - "A Habitação Portuguesa/Casas Modernas", ed. autor, 2a., 1951, com inúmeras moradias edificadas em Lisboa e no Funchal); e Luís Benavente (que trabalhou nos Monumentos Nacionais, onde defendeu uma estética tradicionalista em diversos equipamentos e edificações, nomeadamente a Escola Primária de São José e o Bairro Social da Madre de Deus, em Lisboa).

Nas Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto, o tipo de ensino era então, tanto pela formação dos professores como pelo tradicionalismo que continuava a ser



apanágio da nossa pedagogia, de pendor profundamente acadêmico, ao modo do do século que findara.

Em Lisboa, e tendo sido professor da Academia de Belas Artes - onde substituíra José António Gaspar em 1881 na cadeira de Arquitectura Civil - o tipo de ensino que mestre José Luís Monteiro (director da EBAL entre 1912 e 1929, quando se reformou) oferecia transitou naturalmente, com escassa inovação, para a Escola: *Os testemunhos dos seus antigos alunos permitem-nos reconstituir alguns aspectos do ensino ministrado na cadeira de Arquitectura Civil. Tratava-se de uma cadeira de carácter eminentemente prático, pelo que raramente Monteiro dissertava sobre qualquer assunto. Se por um lado, o estudo e a reprodução das diferentes Ordens da Antiguidade Clássica, constituíam uma primeira e importante fase de aprendizagem obrigatória, por outro, o fundamental residia na resolução que era pedida aos alunos, de programas de arquitectura mais ou menos complexos que o Mestre bem de perto acompanhava. (...) Na realidade, Mestre Monteiro não parece ter demonstrado uma grande abertura em relação a alguns movimentos da arquitectura portuguesa, nomeadamente à fase última dos ecletismos exagerados e logo, seguindo-se-lhe, ao novo movimento moderno que se avizinhava.*

*Se alguma crítica se lhe pode formular sobre este aspecto, ela resume-se à tentativa de manter vivos por várias décadas, os conceitos, que no tempo da sua Beaux-Arts em Paris, se encontravam já inegavelmente em crise. (in José Luís Monteiro, pág.72).*

Na fase seguinte à da primeira reforma da EBAL, que podemos delimitar entre 1931 e 1957, afirma-se o professorado de Luís Cristino da Silva (que, depois de vencer - por alegada "experiência com o clássico" - o concurso com Carlos Ramos, Cassiano Branco e Paulino Montez, tomou posse em 6/1/1934). Serão as décadas "duras" de 1930-1940 e parte da de 1950: em vez de introduzir, gradual ou bruscamente, novos métodos e linguagens, a escola vai "fechar-se" ainda mais num ensino tradicionalista, de pendor repressivo, e assente na norma clássica e académica.

O testemunho de Nuno Teotónio Pereira, que cursou arquitectura em Lisboa entre 1939 e 1945, é bastante claro sobre este ambiente e tipo de ensino: *Mestre Cristino, como era então tratado pelos alunos, marcou com a sua forte personalidade sucessivas gerações de arquitectos. Alto, impulsivo, voluntarioso, a sua passagem pelos estiradores no velho Convento de São Francisco constituía o momento crucial em que o 'partido' adoptado por cada um dos estudantes podia ser paternalmente acalentado ou chumbado sem remissão.(...) Fortemente influenciado pelas Beaux Arts da Escola de Paris (...) o seu sentido da arquitectura era indissociável da chamada "grande composição". Por isso ignorava os pequenos programas de uma estação de correios ou de habitação, da escola de bairro ou da intervenção urbana de escala mais modesta. Isso, para Cristino, não chegava para fazer arquitectura. Os trabalhos escolares de que me lembro foram o arranjo monumental do grande espaço ajardinado à ilharga do palácio de São Bento - cujo projecto é da sua autoria - e um gigantesco observatório astronómico no cume da serra da Estrela. A grande dimensão dos programas apelava à monumentalidade e à grandiloquência, atributos que Mestre Cristino considerava serem o apanágio da verdadeira arquitectura. Adequação às necessidades, aspectos de funcionalidade ou conforto, concepção dos espaços interiores, técnicas de construção - tudo isto ficava de fora ou era visto de raspão. Por isso ficávamos com a sensação de que a arquitectura se resumia ao jogo de volumes e à composição das fachadas. A arquitectura exigia rasgo e este só se podia revelar com a grande escala. (in Cristino da Silva Arquitecto, pág.139)*

É neste quadro desmoralizador que, mesmo assim, os alunos mais conscientes tentavam singrar, como se depreende deste testemunho de Nuno Teotónio Pereira: *Foi neste contexto que o curso de que fiz parte, entre o início da II Guerra Mundial, em 1939, e o imediato pós-guerra, procurou abrir caminho para a modernidade, rompendo as trevas à sua volta. Manuel Taíinha, Coutinho Raposo, Victor Palla, Carlos Manuel Ramos, Costa Martins, Blasco Gonçalves, Alzina de Meneses, Garizo do Carmo e mais alguns outros, dispúnhamos de poucos instrumentos para suportar os nossos anseios e argumentar*

com o Mestre [Cristino da Silva]. Por causa da guerra, as revistas de arquitectura escasseavam. (in *Cristino da Silva Arquitecto*, pág. 139). Na verdade, a geração moderna de Lisboa teve de afirmar-se *fora* e/ou *contra* a Escola, ao contrário do que sucedeu no Porto, como se verá.

Na Escola de Belas Artes do Porto, embora com constrangimentos diversos, o professorado de Carlos Ramos na mesma época foi mais aberto e democratizado, e portanto haveria de provocar efeitos mais positivos e contemporâneos. Mas muitos os arquitectos formados em Lisboa, sujeitos a este tipo de ensino fechado e obscurantista, praticando e projectando nestas décadas de 1930 e 1940, seriam claramente e em muitos casos, adeptos de uma arquitectura neo-tradicional, ou neo-clássica, servindo desse modo os ideários da propaganda e da ideologia conservadora do Estado Novo - nomeadamente na chamada "Política de Obras Públicas" oficial.

### **Os Conflitos: do entusiasmo modernista à prática estatal monumentalista**

As grandes obras públicas do Salazarismo do Estado Novo, afirmativo sobretudo entre 1930 e 1940, constituíram por vezes, exemplarmente, o centro dos debates e das questões entre modernidade e tradicionalismo. Um grande estádio desportivo (Jamor), um grande Monumento Nacional (Sagres) e os Pavilhões de Exposições Internacionais constituem três casos paradigmáticos.

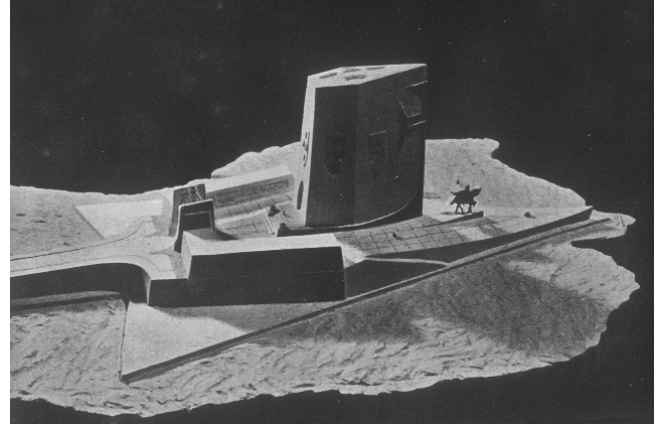
Depois de uma dinâmica modernista de influência internacional, que despontou em Portugal na transição de 1929-1930 (e que o Regime de Salazar, ainda à procura de si próprio, começou por aceitar nas primeiras obras, como no Liceu de Beja, muito Bauhausiano, ironicamente projectado por Cristino da Silva, que seria depois o campeão da arquitectura tradicionalista), houve uma fase, que se prolongou por toda a restante década



de 1930, onde as tensões entre atitudes arquitectónicas inovadoras conflituaram com atitudes de sinal reaccionário.

O caso do Estádio Nacional, no Jamor (arredores de Lisboa), erigido entre 1938 e 1944, foi exemplar: obra de grande efeito cénico, geradora do maior parque desportivo do País, foi pensada por autores como Jorge Segurado em vastos recintos de axiologias monumentais, implantadas no meio do vale; mas acabou por ser edificada uma obra de concepção muito mais moderna, concebida pelo arquitecto paisagista Caldeira Cabral, integrada elegantemente na encosta (e não a meio do vale), ao modo dos anfiteatros da Antiga Grécia. Cabral era um técnico agrónomo que tinha uma formação muito mais actualizada, levada a cabo no âmbito da Escola Paisagista Alemã (curiosamente na época nazi).

Os episódios dos sucessivos Concursos para o Monumento aos Descobrimentos Portugueses, a erigir em Sagres (nunca executado), foram outras situações onde pesou a decisão autocrática (o Ditador Salazar anulou sucessivamente os 3 concursos realizados, em 1933-35, 1936-38 e 1954-57) sobre os projectos, inovadores e de expressão modernista, e por isso contrários à nascente estética oficial, adepta do gosto neo-tradicional.



Outros casos exprimem nesta época as mesmas contradições entre o apelo da obra segundo a arquitectura moderna do Racionalismo, do Funcionalismo ou mesmo do Organicismo, e a tentativa passadista-clássico-barroca ou regionalista-folclórica: foi o que sucedeu com os pavilhões representando Portugal em exposições internacionais (tradicionalistas em Sevilha, 1929, e em Paris, 1931, mas inovadores e modernistas em Paris, 1937, ou, de certo modo, em Nova Iorque, 1939).

Com a grandiosa - mas frustrada, por acontecer em plena guerra mundial - Exposição do Mundo Português, em 1940, o Estado Novo definiu de modo categórico a sua opção tradicionalista, regionalista e passadista no campo da arquitectura. De facto, para ela elaboraram quase todos os arquitectos do seu tempo uma vasta e profusa série de modelos, os quais vieram a servir de padrão pelos 20 anos seguintes para tipologias de equipamentos, habitações e infra-estruturas.

### **Os Contextos: da relação dos arquitectos com o ambiente internacional**

Mas esta gesta nacional, patente no conflito e na contradição entre moderno e anti-moderno (sancionado este gradualmente como estética oficial do Estado), não foi exclusivo de Portugal: as grandes obras públicas dos regimes europeus de pendor autoritário (em Espanha, Itália, Alemanha, União Soviética), e mesmo as modas arquitectónicas em países democráticos (equipamentos em França, Holanda, Inglaterra) exprimiram ao longo dos anos de 1930 uma tendência comum, de valorização das expressões regionalistas, classicizantes, monumentais.

A circulação internacional dos arquitectos neste mesmo período também reflecte e indicia as mesmas tendências de duplo e contrário sinal: dos portugueses, Carlos Ramos, viajando pela Europa, divulgava as publicações internacionais mais modernas do tempo, país adentro; Keil Amaral, absorveu e divulgou em obras construídas e em livro, a lição cívica e democrática das novas cidades holandesas, e da sua arquitectura moderna, quando preparou o Pavilhão de Portugal na Expo de 1937; e Caldeira Cabral, formado pela escola do Paisagismo Moderno, na Alemanha, soube introduzir como vimos essa nova linguagem e entendimento dos espaços em Portugal. O nosso país foi assim, pela mão de alguns dos seus arquitectos mais abertos e viajados, um participante atento do dramático processo histórico europeu contemporâneo.

Mas por outro lado, autores da Itália Fascista e da Alemanha Nazi eram, na mesma fase histórica, convidados pelo Estado Novo a exercer a sua acção e concepções no espaço urbano e na arquitectura nacionais: exemplificando, foi o caso de Marcello Piacentini (seguido de G. Muzio), que, convidado pelo Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, pôde projectar planos para a segunda cidade portuguesa, o Porto, e de Herman Diestel, da Berlim hitleriana, que construiu nada menos que os dois gigantescos hospitais Centrais de Lisboa e Porto (S. Maria, 1951 e São João, 1958)

No momento mais crucial desta fase, em 1941, foi Albert Speer que visitou pessoalmente Lisboa, onde apresentou (tendo como entusiástico cicerone Cristiano da Silva) a exposição "Neue Deutsche Baukunst", pan-



fletária do opus Nazi - e que, ironia das ironias, foi traduzida como "Moderna Architectura Alemã" !

Em síntese final, podemos afirmar que a situação e evolução da cultura arquitectónica em Portugal, nas décadas de 1930-40, sofreu claramente as influências internacionais do seu tempo, existindo um debate e uma tensão constante entre tendências modernas e anti-modernas. Portugal, governado por uma autocracia politicamente conotada e simpatizante com o "Eixo", soube porém manter uma neutralidade política, e uma duplicidade de acções na esfera cultural e urbana, que permitiu a sobrevivência das tendências conservadoras por muitos anos depois do final da II Guerra Mundial - mas sempre, sempre, em conflito com a procura, e com a "luta", por muitos autores mais lúcidos e abertos, pela Architectura Moderna.

---

#### Bibliografia

**Fernandes, José Manuel**, *Arquitectura Modernista em Portugal 1890-1940*, Lisboa: Gradiva, 1993 (2a. edição em preparação, 2005)

**Fernandes, José Manuel**, *Arquitecturas do Estado Novo / Português Suave*, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

**Fernandes, José Manuel**, *Arquitectura / Belas Artes, escrito para História da Universidade em Portugal 1910-1974*, inédito, 2004.

**Cordeiro G. Ferreira**, Fátima (coordenação), *José Luis Monteiro na Arquitectura da Transição do Século*, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1990.

**Fernandes, José Manuel** (coordenação), *Luis Cristino da Silva Arquitecto*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, catalogo de exposição.